

DOS DIVERSOS MOMENTOS GERMANICOS DEL MONASTERIO DE YUSTE

Pablo DE LA RIESTRA

Dentro de las poco estudiadas relaciones arquitectónico-artísticas entre España y Alemania durante los siglos XV y XVI existen multitud de aspectos de diferente importancia que constituyen un prometedor campo de investigación para tiempos venideros.

El problema historiográfico que más peso negativo ha tenido hasta hoy respecto a la posibilidad de un mejor conocimiento de lo bajomedieval alemán en España, ha sido seguramente la ideología de lo «hispanoflamenco»¹. Este poco feliz término no establece diferencias entre lo neerlandés y lo alemán, y tampoco distingue —dentro de lo neerlandés— lo flamenco de lo brabantón o bajorrenano, etc. Así resulta que la totalidad de las obras de cuño germánico en la España tardomedieval caen bajo la definición de «flamencas» o «hispanoflamencas».

No es lugar aquí para dar mayores precisiones sobre este importante asunto, pero debe quedar claro que no es mi intención acentuar los aspectos «nacionales» de la materia en cuestión. Es un hecho que lo «alemán genérico» no existió nunca y que en aquel entonces tampoco había noción de lo que hoy entendemos por «nacional». Se precisaría una fina diferenciación acerca de los lugares de proveniencia de lo «alemán» para poder hablar de ejemplos y relaciones concretas. Al menos debe poder distinguirse —entre las obras españolas del XV— cuáles son atribuibles a una «importación» alemana (flechas de la catedral de Burgos, cabecera de la catedral de Astorga², iglesias castellanas de «salón» como San Antolín de Medina del Campo, etc.) y cuáles son deudoras de lo neerlandés (p. ej.: el octógono de la torre de la catedral de Toledo). En obras como las fachadas-retablo de Valladolid el *tipo* es una innovación castellana, auxiliado por un repertorio de formas germánicas, ya neerlandesas, sajonas o franconianas. Innovación y recepción toman desigual porcentaje y sentido de acuerdo a las obras individuales o según qué particular dentro de una misma obra. Los arcos mixtilíneos (hoy tan restaurados) que por ejemplo usó Simón de Colonia en el Claustro de San Juan de los Reyes, en Toledo³, tienen su paralelo en Sajonia (Merseburg, Halle, Freiberg, etc.); las tribunas

¹ Ver José María DE AZCARATE, «Sentido y significación de la arquitectura Hispano-Flamenca en la corte de Isabel la Católica» en *Boletín del Seminario de Arte y Arquitectura*, t. XXXVII, Valladolid, 1971.

² Pablo DE LA RIESTRA, «Architektur des 15. Jahrhunderts in Kastilien: die Kathedrale von Astorga und der Palast des Infantado in Guadalajara» in *Einführung in die spanische Kunstgeschichte*, Berlín, 1991 (en prensa en la Editorial Reimer).

³ Ver José María DE AZCARATE, «La arquitectura gótica toledana del siglo XV», Madrid, 1958, p. 24.

reales del crucero de dicho templo toledano muestran precedentes en San Lorenzo de Nuremberg y así sucesivamente; pero éstos son aspectos puntuales de una iglesia castellana que por añadidura comparte con el tardío siglo XV *neerlandés* la delectación por acumular afiligranadas tallas en piedra, carácter ajeno a la arquitectura sacra alemana de ese momento (1470-1510).

Entre los tipos arquitectónicos hispánicos para los que se adopta un repertorio de formas germanas, uno de los principales es el patio con arquerías. Reintroducido en España por los árabes, conocerá a fines de la Edad Media un desarrollo extraordinario, sobre todo bajo la promoción de la nobleza, cuya necesidad de representación ha aumentado sustancialmente.

La historia de los patios castellanos con arcadas está plagada de sendas lagunas debido a la desaparición de un grupo de obras clave: el patio primitivo del Alcázar de Segovia, el de la casa de la Vega cerca de Burgos (familia Velasco-Mendoza), el del Gran Cardenal don Pedro de Mendoza extramuros de Guadalajara y el de la Reina Isabel en el Monasterio de Guadalupe. Sin embargo subsisten algunos de primerísima importancia como el del Palacio del Infantado en Guadalajara (Iñigo López de Mendoza), el de la Casa del Cordón en Burgos (Velasco-Mendoza) o los de San Gregorio y Santa Cruz de Valladolid (colegios fundados por Fray Alonso de Burgos y el Cardenal Mendoza respectivamente).

La significación superlativa de Guadalajara —construido por Juan Guas y Egas Cueman entre 1480 y 1483— consiste en poseer el primer patio monumental encargado por un comitente cristiano en el que se despliega una composición completa en dos pisos con arcadas, el superior con antepechos de tracería.

El carácter exótico de este patio es bien conocido, con su composición escultórica dominante, que relega los valores tectónicos. En tal sentido el patio de la Casa del Cordón de Burgos, comenzado seguramente en 1486⁴, significó el paso hacia un vocabulario formal severo, que tiene inequívocamente su origen en Europa Central⁵. No hay en él concesiones a esculturas u ornamentos, a no ser la tracería del antepecho y los escudos. En lugar de los falsos arcos trilobados conopiales y conopiales mixtilíneos de Guadalajara aparecen en Burgos verdaderos arcos rebajados (escarzanos), homogéneos en ambas plantas. También el motivo de los antepechos es comparativamente simple.

Como autor de la Casa del Cordón deberá considerarse a Simón de Colonia, hijo del alemán Hans⁶. Aunque la personalidad de los Colonia sigue siendo en amplia medida *terra incógnita* puede probarse la continuidad de sus contactos con Alemania a través de la recepción de algunas de las más modernas formas compositivas de fines del siglo XV germano. Así sucede con la configuración de tribunas para el patriciado como la de la familia Volckamer en la iglesia de San Lorenzo en Nuremberg (terminada en 1466), donde por primera vez aparece combinada la forma del arco rebajado con un balcón de antepecho en tracerías⁷. Esta tribuna es el antecedente de todas las arquerías de los patios de Nuremberg (probablemente de los años 80, con seguridad de los años 90 del siglo XV) y es con toda probabilidad el modelo de la alzada del patio de la Casa del Cordón en Burgos, trasvasamientos tipológicos aparte. Por toda una serie de detalles

⁴ Ver Alberto IBÁÑEZ-PÉREZ, «Historia de la Casa del Cordón en Burgos», Burgos, 1987.

⁵ Pablo DE LA RUESTRA: «Zu den deutschen und spanischen Arkadenhöfen um 1500», Tesis Doctoral de la Universidad de Marburgo, Marburg, 1991, pp. 65-69.

⁶ Ver (4).

⁷ Ver Georg STOLZ, «St. Lorenz, Brautportal 78-79, Dokumentation», Fachhochschule Nürnberg.



Fig. 1. Burgos: casa del Cordón.

esta casa burgalesa está relacionada con la arquitectura alemana, por ejemplo en la suerte de «pilastras» (naturalmente nada «antiquizantes») del lado frontal de los pilares del patio, que siguen el mismo principio de los de la (desaparecida) casa Winklerstrasse 5 de Nuremberg (1496); también la tracería de «vejigas de pez» colindantes de los antepechos es igual a la de los brazos del crucero de la catedral de Halberstadt, etcétera.

La Casa del Cordón es un hito en la historia de los patios españoles. Su ascendiente sobre patios y claustros posteriores será enorme. Con ello se toca un punto fundamental: el de la amplia superación de la «barrera tipológica» entre el patio con arcadas y el claustro. El único elemento de diferenciación entre ambos es el zócalo que une los pilares del perímetro de un claustro, por lo demás no hay desigualdad alguna.

La nobleza imitó a no dudarlo la Casa del Cordón: así la Casa de las Veneras de Valladolid, la Casa de los Sánchez de Valenzuela en Baeza, el Palacio de los Ulloa en Toro (desde 1648 convento mercedario) y muchos otros ejemplos. Con los claustros no sucede otra cosa, como lo demuestran entre otros el de los Padres dominicos en Plasencia y el Jerónimo de Yuste, y, en una versión tardía (1525-30), el de las Comendadoras de Santa Cruz de Santiago en Valladolid. Como única diferencia básica en la composición tanto de patios como de claustros quiero indicar aquí la solución de ángulo o esquina, que a veces está resuelta mediante un pilar único para las arcadas de dos crujías (Casa del Cordón, Claustro del Noviciado en Santo Tomás de Avila) o en forma de «restos» de muro —con planta en «L»— como se ve en la Casa de las Veneras de Valladolid o en los claustros de Plasencia y Yuste.

Resulta tan evidente la filiación de trazas entre estos edificios como impensable sin un antecedente de significación superordinada como la Casa del Cordón en Burgos. Siendo que ésta aplica una forma de composición aparecida en Nuremberg a la tipología

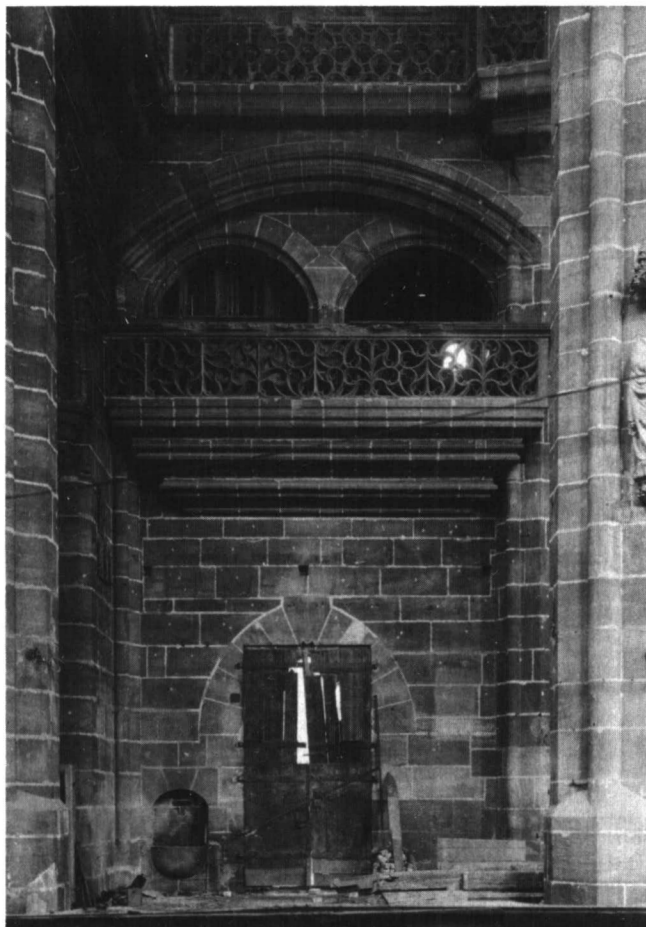


Fig. 2. Nuremberg:
San Lorenzo,
Tribuna Volckamer.

de los patios de arquerías castellanos, se devela así como «cabeza de serie» de un grupo de obras de cuño germano, entre las que habrá que contar forzosamente al llamado «Claustro gótico» de Yuste.

Infelizmente no me ha sido posible hasta hoy establecer una cronología exacta de los claustros extremeños nombrados. La documentación pertinente se perdió en los avatares de la historia. Sus fechas se sitúan siempre (estilísticamente) en torno al 1500. Desconozco si el claustro dominico plasentino es ligeramente anterior al jerónimo de Yuste, pero la relación entre ambos es obvia. Digna de mención es la diferencia de planta, en Yuste un rectángulo de 5 x 7 tramos, en Plasencia un cuadrado de 5 x 5 tramos. El resto apenas presenta variaciones de detalle, ya que en ambos casos se trata de pilares de sección oblonga, sin capiteles, que llevan arcos muy rebajados (carpaneles) y se apoyan sobre basas similares (en Plasencia *sobre* el zócalo, en Yuste engarzadas por éste). Los pilares superiores quedan unidos en ambos claustros por los antepechos de tracería ciega, de un motivo único en Yuste (quizás por la restauración) y variados en Plasencia.

La similitud de estos edificios con la Casa del Cordón está fuera de discusión. El tipo es idéntico, la planta 5 x 5 coincide con Plasencia, el tipo de pilar oblongo ha perdido



Fig. 3. Yuste; Claustro «Gótico».

en Extremadura su perfilado, el diseño de las basas es muy semejante, la falta de capiteles es compartida, los arcos rebajados son escarzanos en Burgos (como siempre en Alemania) pero carpaneles en Yuste y Plasencia.

La solución de ángulo varía, pues es un pilar a 45 grados en Burgos y superficies murales en «L» en los ejemplos extremeños (esta última solución es frecuentemente privilegiada para los claustros, si bien no la única; resulta en una mayor intimidad de los encuentros de las galerías «panda»).

La interpretación de las «citas» de la Casa del Cordón contenidas en Yuste y Plasencia deberá correr por la vía de las relaciones dentro de la aristocracia, esto es la intención de los donantes (Señores de Oropesa en Yuste y entre otros los Zúñiga en Plasencia) de levantar la significación de sus obras por acercamiento a una de las arquitecturas más prestigiosas de la España de aquel momento. Los extraordinarios acontecimientos sucedidos en la Casa del Cordón no hacen más que apoyar esta tesis.

Importante es volver aquí al hecho que nos interesa: la puerta que se abrió con Juan de Colonia (y los contactos de su hijo español Simón) a un mundo de formas estrictamente germánico, que sufre en Castilla una interesante resignificación local, sin desmentir su origen.

La composición de arquerías rebajadas sobre pilares con antepechos de tracería es uno de los temas de mayor fuerza a fines del siglo XV y comienzos del siguiente. Los triforios de la catedral burgalesa se reinterpretan en tal sentido, en tiempos del Obispo Acuña⁸. La catedral de Auch en el Armagnac (fundada en 1489) sigue también este principio.

⁸ Ver Heinrich KARGE, «Die Kathedrale von Burgos», Berlín, 1990, p. 42.



Fig. 4. Yuste:
Monasterio,
portada.

El gran patio de los Welser en Nuremberg (1509) es una de las aplicaciones más exquisitas de la tipología en cuestión. Su eco en el patio de las Comendadoras de Santa Cruz de Santiago en Valladolid se explica por ser obra mandada a construir por Carlos V⁹, quien por estos años (1524-1542) tenía arrendado el Maestrazgo de dicha orden a las familias Fugger y Welser¹⁰.

Un segundo momento germánico del Monasterio de Yuste llega con el propio Emperador Carlos V a estos parajes extremeños.

No me refiero aquí a la discutida posibilidad de una reproducción esquemática de la planta del Priñsenhof en Gante¹¹ —sitio natal de Carlos— en el pequeño palacio-residencia que se adjuntó a la iglesia. Se trata de la fachada de entrada al Monasterio,

⁹ Ver Archivo Histórico de Madrid, Sección Ordenes Militares, Pleito del Archivo de Toledo, Legajo n.º 24.680.

¹⁰ Ver Hermann KELLENBENZ, «Die Fuggersche Maestrazgopacht 1525-1542», Tübingen, 1967.

¹¹ Ver Fernando CHUECA-GOITIA, «Casas reales en Monasterios y Conventos españoles», Barcelona, 1982, p. 137.



Fig. 5. Munich:
«Alter Hof».

que recibió un tratamiento insólito en España: una trama fusada bicolor (ocre-blanco), en la que los romboides se extienden por toda la superficie.

Ya González-Valcárcel reconoció el referente alemán de esta composición, aunque sin nombrar antecedentes¹². La asociación con el ámbito cultural del sur y sureste germano es inmediata. Pero fue ante todo la familia Wittelsbach y no la de los Habsburgo la que utilizó tales revoques. El «Alter Hof» de Munich, reformado desde 1466 y conservado hasta nuestros días, tiene una trama de romboides de aquella fecha, renovada en 1963. En este caso la totalidad del edificio, incluida la torre, está pintada en retícula fusada. Los colores aquí son ocre, blanco y gris; en el mirador de madera construido entre 1470 y 1480 las retículas son bicolors blanco-azul, como corresponde a la versión corriente de la bandera bávara.

Dada la tradicional rivalidad de las familias Habsburgo y Wittelsbach debe descartarse toda posible referencia heráldica, si bien Baviera se mantuvo católica (con Ratisbona como única importante Ciudad Libre del Imperio fiel a Roma).

¹² Ver GONZÁLEZ-VALCARCEL, «Yuste», Yuste, 1983.

No puedo dar ninguna precisión acerca del sentido de la presencia de dicha trama romboidal en Yuste, aparte de señalarla como una inequívoca «cita germánica» y del hecho obvio de la unidad dinástica de España y Alemania, lo que justificaría *per se* diversos intercambios por aquellos años.

Las precisiones se harán posibles en la medida en que se encuentren a disposición informaciones o documentos pertinentes. Tampoco es simple el hallazgo de otros ejemplos similares, dado lo caduco de la decoración pictórica (o esgrafiada) de una superficie mural al exterior, y habrá que considerar que una buena cantidad de obras se ha perdido. Para no abandonar el terreno de lo aceptable prefiero abstenerme de una interpretación y dejar sólo sentado el antecedente de Munich.

Estas breves palabras sólo apuntan a llamar la atención sobre la presencia —directa o indirecta— de lo germano en el Monasterio Jerónimo de Yuste, un fenómeno que, lejos de estar aislado, responde a las circunstancias normales de la España del siglo XV, y, en menor medida, del XVI.